
La matérialité à l'épreuve de l'Histoire

Raconter la renaissance du château de Berlin

Materialität und Herausforderungen der Geschichte: die Wiedergeburt des Berliner Schlosses erzählen

Materiality and the Challenges of History: Storytelling about the Revival of the Castle in Berlin

Elisa GOUDIN



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/3343>

DOI : 10.4000/ceg.3343

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2018

Pagination : 39-50

ISBN : 979-10-320-0183-7

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Elisa GOUDIN, « La matérialité à l'épreuve de l'Histoire », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 75 | 2018, mis en ligne le 25 avril 2020, consulté le 27 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/3343> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.3343>

Tous droits réservés

La matérialité à l'épreuve de l'Histoire

Raconter la renaissance du château de Berlin

Elisa GOUDIN

Université Sorbonne Nouvelle / CEREG (EA 4223)

Il est désormais relativement courant de définir l'espace urbain comme un texte, de proposer une lecture de la ville comme on proposerait une lecture d'un document écrit. Cette approche¹ confère aux villes une forme de grammaire, avec l'idée sous-jacente que des formes matérielles, des bâtiments, une architecture, sont capables dans leur agencement les uns avec les autres de véhiculer une vision du monde ou un idéal politique, et donc de faire sens. Dans le débat autour du déboulonnage du Palais de la République de RDA et de la reconstruction du château de Berlin, les autorités publiques, et notamment le *Bundestag* dans sa résolution entraînant la décision de détruire une forme matérielle pour en reconstruire une autre, ont mis en récit ces deux bâtiments pour les « patrimonialiser ». Des chercheurs tels que Marie Hocquet² ont déjà étudié les effets de ce type de configuration narrative du passé pour ceux, nombreux, qui ne se sentent pas embrassés dans le récit mobilisé pour un patrimoine dans le phénomène de patrimonialisation. Nous proposons ici de relire le débat sur la reconstruction du château à la lumière de ces analyses, afin de comprendre ce que ce cas limite (matériellement, le nouveau château est – et en même temps n'est pas – le château) nous apprend du lien entre narration et matérialité en matière d'architecture urbaine et de rapport au patrimoine.

Normalement, la préservation des objets patrimoniaux a une vertu pédagogique, comme l'écrit Thibault Le Hégarat :

L'expérience est une mise à l'épreuve des connaissances : c'est en cela que la visite du forum romain ou de l'agora grecque peut présenter pour les écoliers une aide à la compréhension de la citoyenneté et du fonctionnement de la démocratie. Or, cette capacité à faire passer des connaissances est quelques fois l'un des arguments en faveur de la protection du patrimoine [...]. Rares sont les monuments hermétiques à la compréhension et dont l'interprétation échappe au visiteur. La visite peut alors prendre des airs d'enquête ethnologique s'appuyant sur les traces matérielles restantes et mobilisant l'imagination dans une tentative de

1. Cf. Julien Gracq, *La forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985.

2. Marie Hocquet, *Mémoire, oubli et imaginaires urbains. Etude de deux hauts lieux de la mémoire communiste à Berlin-Est : le Palais de la République et le Musée de la Stasi*, Thèse de doctorat en sociologie et anthropologie politique, Université Jean Monnet, Saint-Étienne, 2011.

retrouver les pratiques des précédents usagers, qu'il s'agisse d'un lieu de culte, des halles d'un marché ou d'une résidence princière³.

Mais dans le cas du château de Berlin, il s'agit d'un château flambant neuf. Ce château entretient donc une ambiguïté par rapport à sa propre réalité, dans la mesure où sa réalité matérielle renvoie à un objet disparu depuis des décennies. On pourrait dire que ce château fonctionne comme un texte narratif : il raconte le mouvement qui va de la représentation vers un objet absent, il dénote l'objet absent.

Nous nous appuierons, pour analyser ce débat, sur les articles de presse et sur les textes publiés sur les réseaux sociaux. Il s'agira de comprendre, dans un premier temps, quels étaient les enjeux du déboulonnage en termes de matérialité⁴, comment on a cherché à raconter une histoire de Berlin qui laisse de côté la période de la RDA. Puis, dans un deuxième temps, nous analyserons les questions qui sous-tendent le débat sur la matérialité du château de Berlin et notamment la question de la possibilité de transposer dans le temps une œuvre d'art par la narration. Enfin nous reviendrons sur les conflits sociaux qui sont sous-jacents dans ces débats et sur la façon dont ils sont mis en récit par le camp des défenseurs du Palais de la République.

Raconter la linéarité d'une histoire urbaine

L'histoire de la place du château

Revenons rapidement sur l'histoire de la place du château⁵, nommée place Engels pendant les années de disparition du château. Historiquement, c'est à partir de l'île des musées située sur la Spree que la ville de Berlin s'est développée. Au xv^e siècle, les Hohenzollern acquièrent l'Électorat du Brandebourg et installent leur résidence à Berlin, qui devient le fief d'une dynastie qui régnera sur la ville, la Prusse puis l'Empire allemand jusqu'en 1918. Dans la seconde moitié du xv^e siècle, le château des Hohenzollern est érigé sur l'île de la Spree. Il faut cependant attendre la fin de la guerre de Trente ans (1618-1648) pour que le prince Frédéric-Guillaume fasse du château le cœur de la ville en perçant

3. Thibault Le Hégarat, « Patrimoine et matérialité », *Revue Circé, Histoires, Cultures et Sociétés* 3, juin 2013, [<http://www.revue-circe.uvsq.fr/patrimoine-et-materialite/>], dernière consultation le 11 juillet 2017.

4. Nous définirons la matérialité comme le signe de l'existence physique d'un produit de la création humaine, dont la perception requiert l'usage des différents sens. On peut percevoir la matérialité d'un objet par son caractère visible, tactile, sonore, et même olfactif ou gustatif. Le patrimoine matériel n'a cependant pas l'exclusivité de la mobilisation des sens : la musique, la gastronomie et le cinéma le prouvent. Les sens sont, dans ces cas-là, mobilisés pour percevoir une manifestation, une expression de l'œuvre et non l'œuvre elle-même. Ce qui est reconnu comme patrimoine immatériel, ce n'est pas le plat mais la recette, pas l'objet artisanal fini mais la technique permettant de le produire.

5. Cf Renate Petras, *Das Schloß in Berlin. Von der Revolution 1918 bis zur Vernichtung 1950*, Berlin, Verlag für Bauwesen, 1992.

l'avenue *Unter den Linden* qui relie le château au *Tiergarten*. Entre 1698 et 1707, l'harmonisation du château est entreprise sous les ordres de Frédéric I^{er}. À l'issue de la Première Guerre mondiale, l'édifice est progressivement transformé en musée des arts décoratifs. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le château est très endommagé par les bombardements alliés. En 1950, Walter Ulbricht, le secrétaire général du Comité central du SED, décide du dynamitage des ruines du château et ce n'est qu'en 1976 qu'est entreprise la construction du Palais de la République, qui abritait à la fois le Parlement de la RDA, *Volkskammer*, et un lieu de création culturelle, une maison de la culture conçue sur le modèle des *Volksheime* préconisées par le mouvement ouvrier dès le milieu du XIX^e siècle.

Le Palais de la République se caractérisait par sa portée symbolique, mais aussi par les usages sociaux qui étaient faits du bâtiment. À l'inverse, le château de Berlin symbolisait pour les autorités de RDA le militarisme et la noblesse prussienne, qui avaient conduit à la catastrophe de l'hitlérisme. De nombreux citoyens de RDA ont des souvenirs de *Jugendweihen* célébrées dans cet endroit, d'événements culturels, de concerts du Nouvel An, de dîners au restaurant, etc. Le Palais de la République était donc un bâtiment public très familier, associés pour de nombreux Allemands de l'Est, notamment les Berlinoises, à des souvenirs très précis et nombreux.

Culture politique et interprétation du passé

Dès lors, le choix de revenir à l'ancien château a été souvent perçu comme une déclinaison de la mainmise globale de la RFA sur la RDA et en particulier sur l'interprétation de son passé. Comme l'écrit Martin Sabrow, auteur d'un ouvrage sur les lieux de mémoire de la RDA, c'est la RFA, non concernée par le passé dictatorial des régimes communistes, qui a marqué de son sceau la manière dont est traité ce passé dictatorial⁶, et qui l'a, pourrions-nous ajouter, mise en récit. Il est évident que la gestion de l'héritage de l'ex-RDA répond à l'impératif de favoriser la diffusion d'une culture politique qui stabilise l'État de droit et la démocratie. Cela passe par un travail de mise en récit de cet héritage qui vise à rendre la disparition de la RDA effective et irréversible. La décision de reconstruire la façade de l'ancien château implique un mouvement de va-et-vient historique : le 4 juillet 2011, la commission du budget du *Bundestag* a voté à l'unanimité le déblocage de la somme de 595 millions d'euros (des fonds privés s'ajoutent à cette somme). Seule l'extrême-gauche *Die Linke* a voté contre ce projet.

Pendant dix-huit mois entre 1993 et 1994, les Berlinoises ont pu s'habituer à l'illusion du retour du château, grâce à une simulation des façades de ce dernier par un échafaudage sur lequel étaient tendues des toiles recouvrant le Palais de la République à l'abandon. Cette opération, sponsorisée par Thyssen-Hünnebeck, est le point de départ pour Wilhelm von Boddien de la campagne en faveur du retour de l'ancien château à Berlin. Il fonde l'Association pour le château berlinois

6. Martin Sabrow, *Erinnerungsorte der DDR*, München, C. H. Beck, 2009.

dont la mission est de promouvoir la reconstruction du château (*Förderverein Berliner Stadtschloss*). Cette mission est définie sur le site de l'association comme une mission de justice historique, permettant de redonner à Berlin son patrimoine. Dans l'Ancien Régime, le personnel chargé de la gestion des objets et monuments des collections princières ou royales était l'intendant. Aujourd'hui on parle de conservateur, un terme qui renvoie à l'idée de préservation et à celle de transmission. En anglais le conservateur est appelé le *curator*, du latin *curare*, « celui qui prend soin ». En anglais le terme *conservator* existe mais désigne le restaurateur d'une œuvre, le technicien qui intervient directement sur sa matérialité. Dans le cas du château de Berlin, il s'agit d'une forme radicale de restauration, qui est en fait une reconstruction car il ne restait rien de l'ancien château. On ne peut donc pas préserver ni transmettre le château dans sa matérialité, on doit en construire une réplique.

Pour le philosophe Roman Ingarden, il ne faut pas confondre une œuvre architecturale avec son support. C'est ce qu'il nomme la « plénitude ontologique⁷ » : le bâtiment n'est que le support de l'œuvre, et on peut donc penser l'œuvre indépendamment de son support matériel. C'est ce que Christof Forderer, auteur de travaux sur la perception de l'espace urbain berlinois qui prennent ponctuellement appui sur ce concept d'Ingarden, résume de la façon suivante :

Tant que la matérialité du support n'entre pas en contradiction avec l'œuvre – ce qui serait le cas si, par exemple, le béton de l'immeuble reconstruit était perceptible à travers l'habillage de la façade reconstruite – l'œuvre d'art reste, d'après Ingarden, l'œuvre originelle indépendamment du remplacement de son support⁸.

Or, comme le montre Christof Forderer, cette « plénitude ontologique » pose question pour le château de Berlin. Ce sont les mêmes volumes, la même utilisation de l'espace, le château est reconstruit au même endroit, mais il n'est pas le château lui-même.

Il nous semble que la mise en récit de la reconstruction du château s'efforce de résoudre cette contradiction. Dans la seconde moitié de 2019, le château devrait rouvrir ses portes, trente ans après la chute du Mur. Cette reconstruction est racontée comme une renaissance. Les registres discursifs utilisés sur la page internet de l'association pour le château de Berlin nous en apprennent beaucoup sur le récit de la reconquête de cette parcelle d'histoire détruite : en faisant renaître le château de Berlin, nous guérissons une blessure de l'histoire, nous réparons une injustice architecturale commise par le SED. Sur la page Facebook de l'association pour le château de Berlin, on peut lire, parmi plusieurs témoignages, celui de R. J. qui affirme être « certes curieuse du Forum Humboldt,

7. Roman Ingarden, *Esthétique et ontologie de l'œuvre d'art – choix de textes 1937-1969*, Paris, Vrin, 2011, p. 12.

8. Christof Forderer, « Images vides ou présence pleine. À propos du paysage urbain du Berlin actuel entre mémoire et imaginaire », *Allemagne d'aujourd'hui. Mémoire et commémorations en Allemagne, 25 ans après la chute du Mur* 211, 2015, p. 86.

mais aussi pleurer encore un petit peu le Palais de la République, que j'associe avec tant de bons souvenirs⁹ ». Un internaute, M. W., lui répond :

Vielleicht können Sie jetzt ermessen, wie es damals den Berlinern gegangen sein muß, als Ulbrichts Spreng-Kommandos in einem beispiellosen Akt der Kulturbereinigung das Schloß – und mit ihm über 300 Jahre Stadtgeschichte – hinwegsprengte. Sie haben das Schloß nicht erlebt, deshalb trifft sie der Verlust des PDR sehr. Ich habe weder Schloß noch PDR erlebt, bin also emotional eher unbefangen; aus dieser Haltung heraus betrachte ich die Reko des Schlosses als eine Geste der Wiedergutmachung dem genius loci gegenüber¹⁰.

Ce dialogue est intéressant car le défenseur de la reconstruction, qui utilise lui aussi un vocabulaire très brutal (commando, barbarie, etc.) pour décrire l'évolution d'un projet urbain, oublie de mentionner que la relation des citoyens de l'ex-RDA au Palais de la République ne peut pas être similaire à leur relation au château, dans la mesure où ce Palais était un lieu de convivialité, où les habitants de Berlin-Est se promenaient en fin de semaine, contrairement au château. Entre l'ouverture en 1976 et la fermeture en 1990, ce bâtiment a reçu au total 70 millions de visiteurs, ce qui, rapporté à une population de RDA d'environ 16 millions de personnes, est considérable. Forderer souligne ainsi, au sujet de la reconstruction, que « grâce à la "réinsertion" dans le centre de la capitale allemande de la résidence de cette dynastie qui a régné pendant des siècles sur la Prusse et l'Allemagne, Berlin donnera enfin l'image harmonieuse d'une histoire continue et léguant un héritage au lieu d'exposer des "trous" renvoyant aux ruptures et aux catastrophes du XX^e siècle¹¹ ». Notons que certaines voix se sont fait entendre pour réclamer encore davantage de continuité historique et un château qui serait reconstruit de façon encore plus fidèle à l'original du bâtiment historique, dans sa matérialité. Il existe une pétition¹² pour réclamer que les espaces intérieurs, les escaliers, etc., soient eux aussi reconstruits selon les plans du XVIII^e siècle.

La matérialité d'une œuvre est-elle transposable ?

La matérialité racontée dans le temps et dans l'espace

Au total il s'agit donc, pour le château de Berlin, d'une transposition dans le temps, ce qui est un élément de débat nouveau alors que la question de la transposition dans l'espace de la matérialité des œuvres a historiquement déjà été posée. On a réfléchi très tôt à la question de savoir si les vertus associées à la matérialité d'une

9. « Bin zwar neugierig auf das Humboldt-Forum, trauere aber trotzdem ein wenig dem Palast nach, einfach weil ich ihn mit so vielen schönen Erinnerungen verbinde », voir la page Facebook Wiederaufbau Berliner Schloss, [https://www.facebook.com/wiederaufbau.berliner.schloss/], dernière consultation le 11 septembre 2015.

10. *Ibid.*

11. Christof Forderer, « Images vides... », p. 87.

12. « Unterschriftenaktion für mehr Historie im Berliner Schloss », *Märkische Zeitung* online, 24 août 2015, [http://berliner-schloss.de/aktuelle-infos/berliner-extrablatt/], dernière consultation le 11 juillet 2017.

œuvre sont transportables avec elle, autrement dit si elles sont toujours présentes lorsque l'œuvre est déplacée, par exemple lorsque l'archéologue, critique d'art et homme politique Quatremère de Quincy s'interrogea, au début du XIX^e siècle, sur les œuvres d'art réquisitionnées qui furent rapportées en France lors des campagnes militaires en Italie. Pour lui, la matérialité perd de sa valeur avec le déplacement de l'œuvre : « Oui, vous en avez transporté la matière ; mais avez-vous pu transporter avec eux ce cortège de sensations tendres profondes, mélancoliques, sublimes ou touchantes qui les environnait¹³ ? ». Les opposants au déplacement des œuvres partent donc du principe qu'il faut intégrer l'environnement dans les composantes de la matérialité. Dans le cas du château de Berlin, il ne s'agit pas d'un déplacement dans l'espace mais dans le temps. Cependant la question du sens de l'œuvre architecturale reste posée en fonction de son environnement : si le projet de construire un château avait un sens très clair en 1705, quel sens peut-il avoir aujourd'hui ? Comment la matérialité de l'œuvre pourrait-elle faire illusion ? L'association *Förderverein Berliner Schloss* précise elle-même que derrière la façade baroque reconstruite à l'identique, on utilisera une des techniques d'éclairage les plus modernes connues actuellement, avec 1 300 kilomètres de câbles¹⁴. De plus, on est passé d'un bâtiment public à un *Humboldt-Forum* basé sur un partenariat public-privé, ce qui est très différent, car le château sera désormais configuré pour une utilisation commerciale. Il est donc indéniable que la matérialité du nouveau château ne sera aucunement comparable à celle de l'original. C'est la raison pour laquelle il y a, dans les discours sur la reconstruction et sur le retour au passé, des dispositifs narratifs qui visent, nous semble-t-il, à compenser cette question insoluble de la transposition dans le temps. Dans un article de la *Süddeutsche Zeitung* daté du 29 août 2015¹⁵, on peut lire une volonté très nette de mettre en récit le projet de reconstruction en « vendant » un imaginaire. Le château y est par exemple qualifié par Verena Mayer de « lieu de la mélancolie au milieu de la ville ».

Confisquer le droit à la ville

Dans un ouvrage récemment paru, l'urbaniste Laurent Matthey met en évidence l'homologie entre les processus qui régissent aujourd'hui la production urbaine et les évolutions récentes de la production industrielle¹⁶, en montrant que

13. Voir sur ce débat Elodie Burle-Errecade, Valérie Naudet (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge : Entre médiéval et moyen-âges*, Marseille, Presses universitaires de Provence, 2010.

14. La prouesse technique est décrite dans un article du *Berliner Zeitung* d'Uta Stiller du 1^{er} septembre 2015 : « Diese roten Kabel sind Berlins modernste Klimaanlage ».

15. Verena Mayer, « Steinerne Schönheit an der Spree. Die Berliner Museumsinsel muss man nehmen, wie sie ist : als Sehnsuchtsort mitten in der Stadt », *Süddeutsche Zeitung*, 29 août 2015, [<http://www.sueddeutsche.de/reise/berlin-schoenheit-aus-stein-1.2622041>], dernière consultation le 5 septembre 2015.

16. Laurent Matthey, *Building up stories. Sur l'action urbanistique à l'heure de la société du spectacle intégré*, Genève, A.Type éditions, 2014, p. 73 et suivantes.

l'habitant est aujourd'hui en quête de récits, d'atmosphères, d'expériences à vivre plus que de ville réelle et qu'il devient l'équivalent du consommateur désireux d'acquérir une expérience plutôt qu'un produit. En conséquence, la pratique du *storytelling* devient de plus en plus présente dans la conception et la promotion des projets urbains. Le problème est que la prolifération des discours qui entourent les transformations de la ville devient souvent l'ultime moyen de ne pas en délibérer, et dépossède les habitants de ce que Matthey nomme « le droit à la ville » :

Dans le même temps que l'on rendait les projets urbains plus prolixes, qu'on les faisait parler plus généreusement d'eux-mêmes, on dépossédait effectivement les habitants de l'information nécessaire à leur compréhension et contestation. On défaisait les capacités de mobilisation collective [...]. L'urbanisme d'après l'urbanisme posait ainsi la question du droit à la ville¹⁷.

La mise en récit devient finalement une façon de confisquer le débat, parce que l'activité de raconter des histoires est intrinsèquement liée à celle d'en construire la réception¹⁸. Dans le cas du château de Berlin, mettre en récit la guérison d'une blessure revient à aiguiller les habitants sur le chemin de la lecture souhaitée du projet : le retour à la continuité historique, la réconciliation avec l'esprit de la ville.

Le même mot d'introduction sur la page web de l'association de promotion du château annonce le moment où celui-ci sera reconstruit en 2019, moment où « la dernière grande béance due à la division du pays dans le paysage urbain sera refermée, trente ans après la chute du Mur¹⁹ ». Le champ lexical de la béance, de l'interstice, va avec celui de la guérison, de la rédemption : « Le château va réconcilier les citoyens avec la ville, dans la mesure où désormais chacun retrouvera sa patrie architecturale dans le nouvel ancien Berlin²⁰. » La notion de *Heimat* architecturale est intéressante : on pourrait la rapprocher des analyses de Walter Benjamin sur le concept de « salonsisation » de l'espace public dans *Paris, capitale du XIX^e siècle*, où il montrait par quels procédés la ville de la modernité avait tendance à prendre de plus en plus l'aspect cossu et douillet d'un intérieur²¹. Il n'est pas évident que tous les citoyens retrouvent dans le « nouvel ancien Berlin » une patrie architecturale. La profusion de discours autour du projet propose une lecture particulière de la notion de continuité historique. On revient en arrière en reconstruisant la façade du château, mais en même temps on veut

17. *Ibid.*, p. 145.

18. Les travaux de Léonie Sandercock sur la construction simultanée d'un récit urbain et d'une réception idoine l'ont montré dès les années 1970. Cf. Léonie Sandercock, *Cities for sale*, Melbourne, Melbourne University Press, 1977.

19. « Gut 30 Jahre nach dem Mauerfall wird dann die letzte, große teilungsbedingte Lücke im Stadtbild Berlins geschlossen sein », [<http://berliner-schloss.de/aktuelle-infos/wo-stehen-wir-heute-der-sachstand>], dernière consultation le 10 septembre 2015.

20. « Das Schloss wird die Bürger mit dem Wiederaufbau der Stadt versöhnen, findet doch jeder nun seine bauliche Heimat im alt-neuen Berlin », *ibid.*

21. Walter Benjamin, « Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts », in Walter Benjamin, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1.*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995, p. 48 et suivantes.

montrer les ruptures de l'histoire, il y a donc une tentative de synthèse entre continuité dans le récit et discontinuité dans la matérialité (la façade est sera moderne mais collée à la façade ouest reproduite à l'identique, à l'exception d'une partie de la façade ouest plus récente de style néo-Renaissance, datant de 1873, qui était peu en harmonie avec le reste du bâtiment de l'architecte Andreas Schlüter).

Un article paru dans le *Tagesspiegel* en juin 2015 était titré « pauvre mais château²² ». Ce titre²³ soulignait le caractère incongru de construire de nos jours une façade identique à celle construite au début du XVIII^e siècle. L'article porte sur la foule qui s'est précipitée en juin 2015 pour visiter le château, lequel était exceptionnellement ouvert au public. Il mentionne le fait que certaines personnes avaient même mis pour l'occasion un uniforme de l'ancienne armée prussienne. La mise en récit du château s'accompagnait aussi d'une mise en scène : on a passé des valse de Strauß, puis écouté un concert donné par l'orchestre de la *Bundeswehr*, etc. L'objectif était à la fois d'informer le public et de susciter l'adhésion au projet architectural, sur le modèle de *l'infotainment*, ce mélange d'information et de divertissement.

Raconter autrement la matérialité du château

Or, ce retour à une matérialité passée n'est pas du tout une fatalité. Patrice Béghain rappelle que le patrimoine peut comporter plusieurs couches matérielles successives. La ville de Rome en offre une très belle illustration : on pense par exemple à la destruction de l'antique basilique de Constantin pour édifier Saint-Pierre, qui correspondait davantage à l'idéologie pontificale de la Renaissance. De la même façon la démolition des cathédrales romanes au profit des cathédrales gothiques dans toute l'Europe témoigne de cette métamorphose du patrimoine, qui se nourrit en quelque sorte de sa propre déconstruction. On peut, dès lors, se demander pourquoi Berlin ne pouvait pas accepter de conserver visibles les différentes strates d'héritage architectural qui la caractérisaient. Nous proposons ici une hypothèse : le débat sur la destruction du Palais de la République peut se lire comme une métonymie du débat sur l'unification elle-même. S'il n'y a rien à faire de ce monument, hormis le détruire, c'est pour certains une façon de laisser entendre qu'il n'y avait rien à faire de la RDA non plus. Faire en sorte de gommer ce symbole de la RDA revient donc à promouvoir un enjambement de la mémoire où la RDA ne serait qu'une parenthèse à refermer.

22. Johannes Groschupf, « Bürger besichtigen Berliner Stadtschloss. Humboldtforum: Arm, aber Schloss », *Tagesspiegel*, 14 juin 2015, [<http://www.tagesspiegel.de/berlin/buerger-besichtigen-berliner-stadtschloss-humboldtforum-arm-aber-schloss/11913328.html>], dernière consultation le 12 juillet 2015.

23. Le titre a été choisi en référence au mot de Klaus Wowereit, l'ancien maire de Berlin, lors d'une interview en 2003 avec l'hebdomadaire *Focus* (numéro du 6 novembre 2003), où il présentait sa ville comme « pauvre mais sexy », un slogan qui a suscité par la suite l'engouement des touristes pour Berlin et est devenu un slogan très célèbre de la ville.

La matérialité, c'est ce qui s'impose, en particulier dans le domaine de l'architecture urbanistique. Elle est présente par ses volumes imposants ou non, mais est toujours incontournable, physique. Le mur des Fédérés du Père Lachaise, qui est aujourd'hui un élément du patrimoine et un lieu de mémoire de courants d'extrême gauche, serait amoindri dans sa symbolique s'il ne comportait pas, inscrits dans sa matérialité, les impacts des balles des Versaillais²⁴. La matérialité est importante en tant qu'incarnation d'une mémoire dans un objet urbain ou une œuvre architecturale appartenant à l'espace urbain. Dans les années 1980, le maire de Decazeville dans l'Aveyron a par exemple voulu à tout prix faire disparaître l'un des derniers hauts-fourneaux français qui était situé sur sa commune, et ceci malgré les réserves des services du Ministère de la Culture et de quelques passionnés locaux²⁵. Ce combat témoigne de la volonté évidente de tourner la page douloureuse de la reconversion économique, d'effacer une des traces de l'activité industrielle désormais obsolète que représentaient les hauts-fourneaux. Cela constituait pour le maire de Decazeville un travail de deuil indispensable pour bâtir un nouvel avenir. Comme pour le Palais de la République, il s'agit d'un cas où la matérialité du bâtiment était devenue l'incarnation d'une mémoire : le souvenir de la désindustrialisation s'incarnait dans cet édifice, et faire disparaître sa matérialité devait permettre de dissiper cette mémoire.

Afin de proposer des alternatives crédibles à la destruction pure et simple du Palais de la République, plusieurs architectes ont réfléchi à des projets d'aménagement. Ainsi, Gordon Matta-Clark, un architecte de New York, est à l'origine d'un projet nommé *Slice der Republik*²⁶. Il s'agit de conserver le monument, mais d'en découper un morceau, en diagonale (selon l'axe formé par l'avenue *Unter den Linden*), que l'on déplacerait un peu plus avant sur la place. Le Palais de la République serait ainsi tranché en trois morceaux, afin de symboliser la partie de l'histoire allemande que l'on a cherché à nier en envisageant la destruction du monument. Par ailleurs, l'ouverture sur l'extérieur créée par le découpage devait permettre de venir à bout du caractère très fermé du Palais de la République. On peut là encore prolonger l'interprétation et y voir une volonté de tourner la page d'un régime trop fermé. On se trouve alors face à la question récurrente de la possibilité de réformer de l'intérieur le régime du SED et de le rendre compatible avec la démocratie, comme le souhaitaient de nombreux intellectuels de RDA, notamment ceux qui, avec Christa Wolf, sont à l'origine de l'appel « *Für unser Land* » lancé en 1989.

Selon la spécialiste de sociologie urbaine Claire Colomb, le projet de reconstruire le château est une forme de revanche symbolique sur le régime du SED : « De nombreux hommes politiques ouest-allemands veulent effacer du paysage

24. Nathalie Heinich, *La fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

25. Cf. « Sur les pas des mineurs de Decazeville », *La Dépêche du Midi*, 08 juin 2015, [<http://www.ladepeche.fr/article/2015/06/08/2120403-sur-les-pas-des-mineurs-de-decazeville.html>], dernière consultation le 11 juillet 2017.

26. Cf. [<http://subbotnik.a.tu-berlin.de/cbm/sdr/>], dernière consultation le 05 juillet 2015.

urbain toutes les traces de la période de la RDA, qui représentent des symboles indésirables d'un 'écart' dans l'histoire de l'après-guerre en Allemagne²⁷. » Le déboulonnage du Palais de la République reposerait sur une volonté de désigner la RDA comme un écart temporaire dans une continuité historique incarnée par la seule RFA. On se souvient que John Ruskin, critique d'art, défendait l'idée de laisser les œuvres en l'état, même quand cela signifiait les laisser à l'abandon. Il voyait l'œuvre du temps sur la matérialité des œuvres d'art sous un jour positif, et réclamait qu'on laisse mourir les œuvres. Le raisonnement renvoie d'une part à l'idée qu'une œuvre architecturale a une existence temporaire, avec un début (son édification) et une fin (sa disparition totale), et entretemps des ruines, si personne n'intervient sur l'évolution de sa matérialité. Dans la mesure où les éléments de la matérialité originelle ne peuvent pas être remplacés, Ruskin voit dans la restauration une forme de « trahison » de la matérialité de l'œuvre, une dénaturation de cette œuvre²⁸. Les historiens de l'art du XX^e siècle ont ainsi beaucoup critiqué « les restaurations » de Viollet-le-Duc dans la seconde moitié du XIX^e siècle qui auraient dénaturé les monuments concernés. Depuis, les historiens de l'art ont changé leur regard pour considérer les travaux successifs sur les monuments anciens comme autant d'héritages à conserver de différentes époques.

La matérialité du bâtiment au cœur de conflits sociaux

Le Palais de la République comme lieu de mémoire

L'ethnologue Marie Hocquet a analysé les effets d'exclusion de certaines pratiques patrimoniales²⁹ :

Le PdR³⁰ est donc un lieu propice à la cristallisation des souvenirs et des affects, un lieu à partir duquel la pluralité des expériences individuelles s'est vue transcendée en une expérience collective. Si le PdR est cher aux Berlinoïses de l'Est, c'est donc essentiellement parce qu'il incarne des valeurs mais aussi des pratiques propres à une société qui n'est plus et qui, en tant que telle, est l'objet d'une idéalisation. Face à l'abandon de ce bâtiment, certains Berlinoïses de l'Est déplorent « le bout d'histoire » ou « de mémoire » qui disparaît. Il apparaît que pour ces derniers, ce lieu était porteur de sens et d'histoire, une incarnation, dans l'espace, de manières d'être, de faire et de penser aujourd'hui révolues³¹.

27. « Viele westdeutsche Politiker wollen die Auslöschung aller Zeichen der DDR-Ära aus der städtischen Landschaft, die unerwünschte Symbole einer Abweichung in der Nachkriegsgeschichte Deutschlands repräsentieren », Claire Colomb, « Revanchistische Stadtplanung und burdened landscapes im neuen Berlin », in Amelie Deußhard et al. (dir.), *VOLKSPALAST. Zwischen Aktivismus und Kunst*, Berlin, Theater der Zeit, 2005, p. 144.

28. John Ruskin, *Conférences sur l'architecture et la peinture*, traduction d'Emile Cammaerts, Paris, Editions Sciences en situation (coll. Sens critique), 2010 [1853].

29. Marie Hocquet, « Les effets d'exclusion du geste destructeur : le cas du Palais de la République à Berlin », Revue électronique *ethnographiques.org*, numéro spécial *Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés*, n° 24, juillet 2012, [<http://www.ethnographiques.org/2012/Hocquet>], dernière consultation le 05 juillet 2015.

30. PdR est utilisé par cette chercheuse pour « Palais de la République ».

31. Marie Hocquet, « Les effets d'exclusion », p. 3.

En somme, le Palais de la République remplit pour eux exactement le rôle d'un lieu de mémoire, qui a été réinvesti de leurs émotions à partir du moment où il a couru le risque d'être détruit. Ainsi, pendant l'hiver 2000, deux artistes ont installé une œuvre d'art éphémère devant le Palais de la République – deux machines à laver – et ont invité les Berlinoises à venir laver leur linge chaque samedi en utilisant ces machines, en se débarrassant ainsi de leur linge sale dans l'espace public³². Ce *happening* était conçu comme une métaphore du processus par lequel la nouvelle Allemagne issue de l'unification « nettoie » son histoire de tous les souvenirs qu'elle juge encombrants.

La matérialité du Palais de la République s'est donc prêtée à plusieurs expériences, qui ont toujours eu pour objectif de lui conférer un sens différent de ce à quoi on cherchait à le réduire. En parallèle, la lecture de la renaissance du château comme symbole d'une histoire linéaire avec laquelle on se réconcilie, a été refusée au nom d'arguments qui puisent eux aussi dans la matérialité du bâtiment.

Matérialité et oubli

Le titre d'un article du journaliste et écrivain Georg Diez, « Attentat contre les sens³³ », souligne ainsi l'importance de la matérialité du château, de son effet sur les sens, en même temps que de son effet sur la lecture de l'Histoire. Le château reconstruit est présenté comme un « boulet historique », un billot (« *der historische Klotz* »). Un parallèle est établi entre la défaite de 1945 et celle de 1989 :

Man muss sich ja mal erinnern: Hier wurde wirklich Gleiches mit Gleichem bezahlt. Die DDR riss das Hohenzollernschloss ab, das nur noch eine Ruine war, weil das alte Deutschland den Zweiten Weltkrieg verloren hatte. Und das neue Deutschland riss dann das Parlament der DDR ab, den Palast der Republik, weil die den Kalten Krieg verloren hatte³⁴.

L'idée d'humiliation s'accompagne dans son propos de la notion d'effacement, d'oubli prescrit par en haut, par les autorités, contre la volonté générale, ou du moins contre ce qui est supposé être la volonté générale. On pourrait rapprocher cela de deux catégories d'oubli parmi les sept distinguées par le sociologue Paul Connerton : l'effacement répressif, *repressive erasure*, qui se définit par son rôle de déni d'une rupture historique – ici l'absence de continuité entre la Prusse et la RDA –, et l'oubli prescrit, *prescriptive forgetting*, que Connerton définit par sa capacité à restaurer la cohésion de la société civile³⁵. Dès lors, il n'est pas étonnant que le troisième terme employé dans cet article soit celui d'exorcisme.

32. Cf. Régine Robin, *Berlin chantiers : essai sur les passés fragiles*, Stock, Paris, 2001, p. 143-146.

33. Georg Diez, « Anschlag auf die Sinne », *Spiegel Online*, 5 juin 2015, [<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/angela-merkel-und-das-stadtschloss-was-sie-gemein-haben-a-1037364.html>], dernière consultation le 7 septembre 2015.

34. *Ibid.*

35. Paul Connerton, « Seven types of forgetting », *Memory Studies*, New York, SAGE Publications, 2008, vol. 1, p. 59-71.

La conviction sous-jacente est que l'on ne peut pas restaurer la cohésion de la société allemande sans faire symboliquement comme si la RDA n'avait pas existé.

Dans cette optique, le projet de reconstruction du château est pour Diez par essence un projet réactionnaire : « Le projet de ce château a vu le jour à une époque, dans laquelle les réactionnaires étaient encore réactionnaires et savaient encore ce qu'ils faisaient – ils voulaient tendre la main, par-dessus la déchirure du meurtre des Juifs, à l'ancienne, à la meilleure Allemagne, à l'Allemagne allemande³⁶ ».

Le grand récit de la continuité historique du château de Berlin contient ses propres apories, notamment sur le lien entre modernité et fidélité à l'Histoire, et semble destiné avant tout à encadrer la lecture de ce projet d'urbanisme, afin de réduire l'incertitude liée à sa réception par le public : on met en récit afin de s'assurer une adhésion du public³⁷. Au total, cet aperçu de la façon dont, par l'activité narrative, on a cherché à donner un sens, à modéliser le projet de reconstruction du château de Berlin montre à quel point l'activité de raconter des histoires est intrinsèquement liée à celle de construire leur réception. Le château de Berlin est un bon laboratoire d'analyse du lien entre matérialité et narration car sa valeur patrimoniale a été détachée de sa dimension matérielle : normalement un patrimoine est un héritage qui suscite de l'émotion car les vieilles pierres sont là pour nous laisser imaginer les gens qui, trois siècles avant nous, touchaient ces mêmes pierres. Or, dans notre cas, c'est le récit qui médiatise le temps matérialisé de cet objet patrimonial, puisque le château est neuf. En un sens, matérialité et narration sont en contradiction : la matérialité nous indique qu'il n'est pas le château original (Magritte aurait dit : « Ceci n'est pas un château »), mais le choix des registres discursifs indique qu'on raconte l'histoire d'une renaissance. Le château de Berlin montre également que la façon dont une nation se regarde et regarde son passé s'incarner dans la matérialité. Le poète Jean-Christophe Bailly parle de « points narcissiques » des villes, et désigne par là un bâtiment (tour, remparts etc.) qui permet de contempler la ville³⁸. Dans le cas du château de Berlin, le même phénomène est à l'œuvre mais pour contempler le passé, ou plus exactement un passé, celui qui convient à l'avenir que la nation se choisit.

36. « Der Plan für dieses Schloss ist [...] in einer Zeit entstanden, in der der Reaktionär noch reaktionär war und auch noch wusste, was er tat – er wollte über den Riss des Judenmordes die Hand reichen zum alten, zum besseren, zum deutschen Deutschland », Georg Diez, « Anschlag auf die Sinne ».

37. Christian Salmon aurait probablement rapproché cela de ce qu'il nomme, avec Ira Chernus, le « syndrome Schéhérazade » : le récit exerçant une fascination, on entre dans son mouvement, on se laisse fasciner. Cf. Christian Salmon, *Storytelling, la machine à raconter des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte Poche (coll. « Essais »), 2008, p. 29.

38. Jean-Christophe Bailly, *La phrase urbaine*, Paris, Seuil, 2013, p. 40.